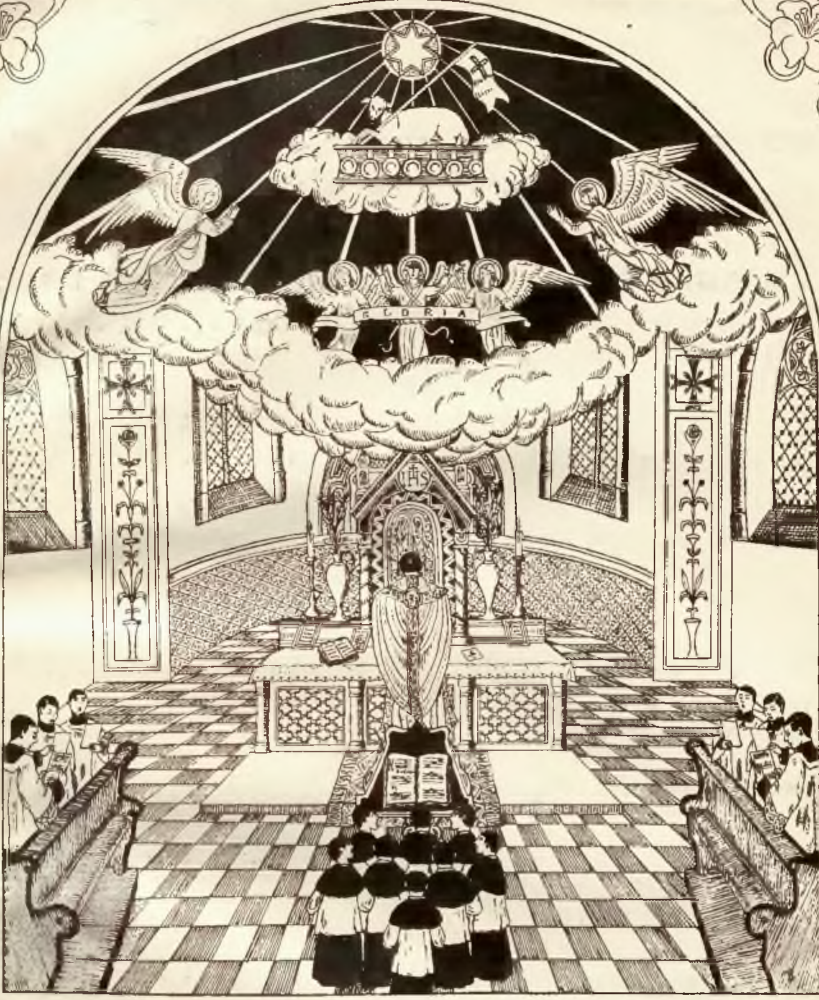
Rok IV. Luty 1929. Nr. 2.




# HOSANNA

## Miesięcznik dla muzyki kościelnej



Redaktor: X. Wojciech Orzech. — Redakcja, Admin. i Ekspedycja: Tarnów, Lipowa 21

# „HOSANNA“

## wychodzi w Tarnowie (ul. Lipowa 21) z początkiem miesiąca.

Prenumerata za miesięcznik wraz z „Dodatkiem nutowym“ wynosi:

Rocznie . . . . . 10·— Zł Półrocznie . . . . . 5·50 Zł

Zagranicą . . . . . $1^1/_2$ dolara

**Dla P. P. Organistów cena zniżona:**

Rocznie . . . . . 8·50 Zł Półrocznie . . . . . 4·50 Zł

Konto czekowe w Poczt. Kasie Oszczęd. (Kraków) Nr. 406.421

**Ceny ogłoszeń:**

$^1/_1$ strony . . . . . . 60 Zł $^1/_2$ strony . . . . . . 35 Zł

$^1/_4$ strony . . . . . . 20 Zł Drobne ogłoszenia . . 3 Zł

**Cena pojedynczego zeszytu (z „Dodatkiem Nutowym“) 1 Zł**

## *OD WYDAWNICTWA:*

*Wydawnictwo wysyła tylko własne „Dodatki nutowe“, obcych dzieł nie wysyła się.*

*Roczniki z 1927 r. (bez 1 i 2 Nru) i 1928 (bez 1 Nru) są do nabycia po zniżonej cenie: 6 Zł za rocznik.*

***Prosimy o wpłacenie przedpłaty na rok 1929.***

*P. T. Abonenci z Ameryki zechcą nadsyłać należytość nie w listach, lecz przekazami.*

*Kto nie otrzymał „Hosanny“, niech napisze na kartce, włoży do koperty (bez zalepiania!), a nad adresem napisze słowo: „Reklamacja“. Na takie pismo nie potrzeba żadnego znaczka poczt.*

*Przy zmianie adresu należy koniecznie podać poprzedni adres.*

Rok IV Tarnów — Luty 1929 Nr. 2

# HOSANNA

Miesięcznik poświęcony sprawom muzyki kościelnej i religijnej

## O kształtowaniu głosów chłopięcych. (III).

### Kilka reguł i wskazówek rozwijania rejestru pośredniego. [1]).

Podobnie jak budowniczy musi dobrze znać własności materjałów, których ma użyć do budowy, tak dyrygent ćwiczący chór chłopców winien jasno zdawać sobie sprawę z właściwości głosów chłopięcych, ten materjał nie tylko umieć wyszukać, lecz go w należyty sposób już przed nauką trafiania nut głosem (= solfeż) odpowiednio urabiać; wtedy dopiero może przystąpić do właściwej budowy, t. j. do ćwiczeń nutowych i śpiewu chórowego.

W drugiej części artykułu pod powyższym tytułem („Hosanna", grudzień 1928 r.) przedstawiliśmy podstawową zasadę kształcenia głosu u chłopców, — zasadę o jego 3 różnych rejestrach: o rejestrze „piersiowym" (tony silne, resonujące w piersiach), rejestrze „z głowy" (tony słabsze, resonujące powyżej krtani w jamie nosowej i ponad nią) i najważniejszym dla śpiewu rejestrze „pośrednim" (tony o sile pośredniej, resonujące w tonach średniej wysokości w jamie ustnej, w wyższych zaś także w jamie nosowej). Na ten ostatni rejestr zwróciliśmy szczególną uwagę czytelników. Ze słusznością można powiedzieć, że główne zadanie dyrygenta chóru z chłopcami polega na umiejętnem rozwijaniu i wzmacnianiu tego rejestru, dzięki czemu głos chłopięcy, sięgając wysokich tonów sopranowych, nabywa z czasem siły i pełności brzmienia, co określamy nazwą „metaliczności". Odbywanie ćwiczeń do tego służących to bynaj-

[1]) Patrz nr. XII. 1928. Str. 171 — 2.

mniej nie stracony czas; przeciwnie — to gromadzenie kapitału głosowego dla przyszłych chórzystów.

Chcąc znaleść granicę głosu piersiowego a pośredniego, każemy chłopcu śpiewać tym głosem kolejno tony najniższe po cichu w górę, póki nie przejdzie granicy — zmiany rejestrów [1]), co następuje zwyczajnie na tonach f, g. Powyżej tych tonów występuje rejestr pośredni.

Ten to rejestr rozwijamy następującemi ćwiczeniami: Polecamy uczniom śpiewać samogłoskę *a* na tonie c̿ (między 3. a 4. linją) raz, drugi, trzeci, dziesiąty; żądamy przy tem należytego, znacznego otwierania ust, wskazując n. p., że i trąbka wydaje stłumiony głos, jeśli ręką ujście jej zamkniemy. Usta są dla nas tem ujściem, które musi być wolne i dostatecznie wielkie, by głos mógł się odpowiednio na zewnątrz wydostać. Samo rozchylenie tylko zębów jest niewystarczające.

Dlaczego dajemy pierwszeństwo samogłosce *a*? Czemu nie *o*? Przeciwnicy ćwiczeń na samogłosce *a* twierdzą, że następstwem ich jest pewna krzykliwość u śpiewaków i dlatego raczej radzą ćwiczyć na samogłosce *o*. — W wieku rozkwitu śpiewu á cappella podnoszono, że *a* jest najłatwiejszą dla ćwiczeń samogłoską; wszak dzieci na niej swe pierwsze wyrazy budują; *a* jest nam dogodnie śpiewać tak w wysokich, średnich jak i niskich pozycjach. Niektórzy nawet z dawnych włoskich i francuskich mistrzów opierali całą elementarną naukę śpiewu nie na zgłoskach *do re mi*...., lecz na samej zgłosce *la* [2]) Dla tych też powodów to samo zalecamy. Nie chcemy jednak pomijać innych dźwięków. Dlatego radzimy wspomniane i niżej podane ćwiczenia kazać uczniom śpiewać najpierw na *a* — najlepiej z dodaniem jakiej spółgłoski, więc n. p. na *la*; następnie na innych zgłoskach, n. p. na samem *do*, samem *re*, potem *mi*, *nu* i t. p.

Z koleji zaśpiewamy uczniom ton d̿ (znowu na zgłosce *la*); uczniowie cichym głosem powtarzają ton w tej samej wysokości na różnych zgłoskach wyżej podanych.

---

[1]) O. Kienle O. S. B., „Choralschule", Herder, Freiburg i. Br. 1899. III. wyd. Str. 33.

[2]) Patrz Dr. B. Ulrich „Die Grundsätze der Stimmbildung", Lipsk 1912. Str. 110 i 114. Za *a* też stanowczo oświadcza się w ostatnim czasie J. G. Scheel w „Lösung des Stimmproblems?", Berlin-Lichterfelde 1927. Str. 56, odrzucający bezwzględnie pseudouczony balast niektórych nauczycieli śpiewu.

Podobnie ćwiczymy ton *e*. Mając trzy tony, możemy urozmaicać już ćwiczenia, śpiewając je w różnym porządku i zestawieniu. Ćwiczenia te jak i rytmiczne i w trafianiu nut śpiewają chłopcy — *p*, z uwagą wsłuchując się wpierw w słyszany ton. Z całym bowiem naciskiem tu zaznaczyć należy, że nie sam tylko głos musimy u chłopców wyrobić, lecz i bezwzględnie czuły słuch muzyczny. Uczeń śpiewając, musi sam siebie dobrze słyszeć, kontrolować, i sam siebie poprawiać.

Teraz wracamy do tonu $\bar{\bar{c}}$ i schodzimy na ton $\bar{h}$, przerabiając dawne ćwiczenia z dodaniem nowego tonu; potem $\bar{a}$ śpiewane z absolutną, jak i poprzednie tony czystością. Uwaga ta szczególnie potrzebna przy dalszych tonach $\bar{a}$, $\bar{g}$, $\bar{f}$; tu bowiem zbliża się granica rejestrów (pośredniego i piersiowego).

Dodawszy jeszcze w górze ton $\bar{\bar{f}}$, mamy wszystkie tony skali[1]). Na tych tonach rozwijamy różne ćwiczenia głosowe, oparte na sekundach, tercjach, kwartach i t. d.[2]), przez kilka do kilkunastu minut na każdej lekcji, idąc stopniowo od najłatwiejszych, pojedynczych tonów, do coraz trudniejszych ćwiczeń.

Przy tych ćwiczeniach należy — ze względu na wyrabianie rejestru pośredniego — iść zawsze z górnych tonów ku dolnym[3]), aby tony rejestrów zachodziły za siebie, t. zn. by tony $\bar{f}$, $\bar{e}$ mogły być zaśpiewane raz głosem pośrednim, to znowu głosem piersiowym, podobnie i wysokie tony $\bar{\bar{e}}$, $\bar{\bar{d}}$, $\bar{\bar{c}}$ — głosem z głowy i głosem pośrednim. Wogóle wspomnieć tu trzeba, że w tonie pięknie zaśpiewanym mieszają się i jakby topią cechy wszystkich rejestrów, wszystkie „resonancje" się łączą[4]) tak, że niektórzy współcześni nauczyciele śpiewu[5]) zamiast mówić o różnicach rejestrów gło-

[1]) z C-dur, nie F-dur; zawsze więc śpiewamy przy c-h pół tonu.

[2]) Uczniom nie mówimy na razie o tych odległościach.

[3]) Ks. J. Mölders dyr. chóru katedr. w Kolonji; także G. Villier w Revue Ste. Cécile, nr. 4. 1928 (Paryż).

[4]) J. G. Scheel j. w. str. 43 i nast. — Inny autor, B. Pulvermacher w „Die Schule der Gesangsregister" Lipsk, 1911, — stawia słuszną n. zd. zasadę, że zmiana rejestrów głosowych (tak w męskich jak żeńskich głosach) ma następować nie między tonami śpiewanemi, lecz na danym (granicznym) tonie tak, że n. p. zacząwszy śpiewać ton $\bar{f}$ głosem piersiowym, kończymy tenże ton głosem pośrednim lub odwrotnie.

[5]) Jak n. p. G. Scheel, dyryg. chóru z St. Gallen lub Albert Greiner, głośny dzisiaj w Niemczech dyrektor miejskiej szkoły śpiewu w Augsburgu.

sowych, raczej dążą w nauce do wyrównania, jednolitości barwy głosu przez całą jego rozciągłość (postępując od wysokich tonów ku niskim). Jeżeli rozróżnienie rejestrów zatrzymaliśmy, to tylko dla tem silniejszego zwrócenia uwagi i przestrogi uczącym śpiewu, by nie „śrubowali" u chłopców tonów silnych („piersiowych") w górę (powyżej tonów e, f) ku wielkiej szkodzie ich głosów.

Uczący więc musi ustawicznie powstrzymywać to krzykliwe podciąganie rejestru piersiowego ponad wskazaną poprzednio granicę, do czego chłopcy stale okazują skłonność.

U wielu z nich trzeba będzie głos „schowany" w krtani „wydobywać" na sam przód ust. Pęd powietrza z płuc przy tonach rejestru pośredniego winien być skierowany na podniebienie, by głos brzmiał jakby przed ustami, jak się ktoś wyraził: „przez maskę", nie w ustach.

Stopniowa a wytrwała i sumienna praca w tym kierunku przyniesie nam po kilku — kilkunastu tygodniach jako owoc — wzmocnione i uszlachetnione soprany chłopięce, będące cennym materjałem do budowy, t. j. do wykonywania utworów chórowych.

*X. W. Orzech.*

# Prefacja.

I.

Choć obecnie od kanonu oddzielona, prefacja pierwotnie stanowiła istotną część tegoż. Dowód tego mamy w Konstytucjach Apostolskich [1]), we wszystkich liturgjach wschodnich i w dawnych zabytkach rytu rzymskiego. Tak n. p. w sakramentarzu Gelazjańskim (w. VII), rubryka: „Incipit canon actionis" mieści się przed „Sursum corda", a nawet Porządek Rzymski I. (w VIII) uważa naszą prefację jeszcze za niezupełnie oddzieloną od kanonu, bo mówi: „Gdy skończą śpiewać Sanctus, biskup powstaje i rozpoczyna dalszy ciąg kanonu".

I słusznie, bo kanon sam jest długą modlitwą eucharystyczną, dziękczynienia, modlitwą konsekracji, zgodnie z opowiadaniem Nowego Testamentu [2]), gdzie Zbawiciel przy Ostatniej

1) Księga VIII, R. XII.
2) Mat. XXVI, 27; Mar. XIV, 23; Łuk. XXII, 19; I Kor. XI, 24.

Wieczerzy wziął chleb i wino i dzięki czynił. Dlatego to we wszystkich obrządkach celebrans rozpoczyna tę modlitwę wezwaniem wiernych, aby dziękowali Bogu, a następnie sam się modli i dziękuje Bogu za Jego dobrodziejstwa.

Rzeczowo więc biorąc, prefacja nasza jest tylko częścią dziękczynienia, którem w całości swej jest cały kanon mszalny; biorąc zaś rzecz szczegółowiej, prefacja będzie jedyną częścią liturgji rzymskiej, w której zupełnie jasno zaznaczoną jest jak myśl, tak i akcja dziękczynienia.

Istotna ta część kanonu z biegiem czasu została od niego oderwana. Nastąpiło to z różnych przyczyn, z których główną może była ta, że „Sanctus", następujące po prefacji i śpiewane przez lud, wprowadzało widoczną przerwę, następnie i to, że prefacja się śpiewała, a kanon mówił się tylko. A z powodu późniejszego (około w. VI) przestawienia i przesunięcia tego wszystkiego, co następuje po Sanctus, jeszcze więcej zatarł się pierwotny związek i zaciemniła się pierwotna ciągłość tej modlitwy. Stąd to pierwsza część modlitw eucharystycznych, w ścisłem tego słowa znaczeniu, otrzymała osobną nazwę Prefacji, t. j. Przedmowy albo Wstępu do kanonu i zaczęła uchodzić za osobną modlitwę liturgiczną.

Nazwa prefacji pojawia się dopiero w początkach wieków średnich. Znajduje się w sakramentarzu Gregorjańskim, Porządku Rzymskim II i we wszystkich wykładach liturgicznych od wieku ósmego. Tak n. p. Walafrid Strabon, kapłan z Augie la Riche w dziele „De officiis divinis" mówi o „praefatio actionis", a za nim wszyscy późniejsi.

W żadnym innym obrządku, ściśle rzecz biorąc, nie można mówić o prefacji, bo jest ona tam poprostu początkiem anafory (kanonu), mówionej po cichu, a tylko z głośnem zakończeniem przed Sanctus, z tak zwanem ekphonesis.

Pierwotnie pierwsza część modlitwy konsekracyjnej była bardzo długa. Wymieniała bowiem cały szereg dobrodziejstw, za które Bogu dziękować powinniśmy. Rozpoczynał się ten szereg łaską stworzenia, dawał przykłady z całego prawie Starego Zakonu, aż dochodził do Izajasza; zachwycenie, w którem prorok widział aniołów [1]) było powodem zaprowadzenia Sanctus w liturgji. Jeszcze dzisiaj w obrządkach

---

[1]) Iz. VI, 3.

wschodnich modlitwa ta jest stosunkowo długa i zawiera niejedne wspomniane wyżej szczegóły. W Rzymie uległa skróceniu, zachowała tylko ogólnikowe wyrażenie: „nos tibi semper et ubique gratias agere“.

Prefacja rzymska obok tego że jest krótka posiada i tę cechę, że jest zmienna stosownie do uroczystości, lub okresu roku kościelnego. Miejsce wolne, przez opuszczenie wyszczególnionych dawniej dobrodziejstw wypełniły wzmianki okolicznościowe o sposobności, przy której msza się odprawia. W liturgjach wschodnich, a u nas w ormiańskiej, początek anafory nigdy się nie zmienia; na zachodzie zaś mamy prefacje do wyboru i to nie tylko w liturgji rzymskiej, lecz i w galikańskiej i mozarabskiej.

Liczba prefacyj nie zawsze była jednakową. Najdawniejszy pomnik liturgji rzymskiej, sakramentarz Leoniński (w. V) zawiera prefacyj 267, a więc dla każdej prawie mszy osobną. Im czasy późniejsze, tem mniej prefacyj zawierają zabytki liturgiczne. Sakramentarz Gregorjański (w. VIII) w starożytnej swej części a prefacyj już tylko dziesięć, lecz w dodatku późniejszym powstałym pod wpływami galikanizmu, ma ich jeszcze przeszło sto.

Obecny mszał rzymski zawiera prefacyj czternaście. Dziesięć z nich pochodzą z sakramentarza Gregorjańskiego, prefację o N. Marji P. dodał Urban II (1088-1099). Prefacja ze mszy żałobnej pochodzi ze średniowiecza, a najnowsze o św. Józefie i o Chrystusie Królu są prawdopodobnie i najnowszego pochodzenia. Niektóre zakony stare mają prefacje osobne na uroczystości swych założycieli, jak n. p. Benedyktyni na święto św. Benedykta. Na ogół prefacje uchodzą za zbyt uświęcone, za zbyt związane z kanonem nienaruszalnym, aby mogły podlegać większym zmianom.

Biorąc pod uwagę wszystko powyżej powiedziane, możemy stwierdzić tę rzecz osobliwą, iż prefacja, czyli właściwiej mówiąc początek kanonu, przez myśl w sobie zawartą o dziękczynieniu (eucharistia), dała nazwę właściwą całemu nabożeństwu mszalnemu, nazywając je eucharystycznemi a sam przedmiot kultu, t. j. to, do czego całe to nabożeństwo zmierza, co stanowi jego rację bytu i cel, czyli Chrystusa Pana pod postaciami sakramentalnemi, — Eucharystją.

*X. J. Matulewicz*
*archid. wileńska*

# Śpiew liturgiczny u XX. Misjonarzy krakowskich.

Szczęśliwym przypadkiem znalazłem się w dniu 17-tej niedzieli po Świątkach w kościele XX. Misjonarzy na Stradomiu w Krakowie. Była godzina dziewiąta. Przy podniosłych dźwiękach organów, z zakrystji wysuwa się orszak kleryków, przybranych w komże, którzy swoim śpiewem mają uświetnić uroczystość liturgji mszalnej. Kiedy w liczbie około sześćdziesięciu zasiedli po obu stronach prezbiterjum, w ławkach umyślnie w tym celu urządzonych, podszedł młody celebrans z asystą do ołtarza. Mimowoli przypomniały się słowa: „Steterunt duo magni chori laudantium in domo Dei — stanęły dwa chóry chwalących w domu Bożym, a głośno śpiewali śpiewacy“ (2 Esdr. 12. 39. 42).

Duchowy związek z ołtarzem i z pełnemi Boskich tajemnic obrządkami, które się tu odprawiać będą, nadawały obliczom śpiewających wyraz wzniosłego uduchowienia i pobożnego skupienia.

Przeczuwam z tego wszystkiego, że chorał gregorjański, który za chwilę tu usłyszę, nie będzie miał nic zbliżonego do tej muzyki ckliwej, teatralnej i płytkiej, którą po wielu kościołach w mieście z niedzieli na niedzielę słyszeć można. Jednogłosowy chorał gregorjański jest wyrazem liturgicznej modlitwy i jedyną możliwą mową ołtarza. Chorał i liturgja to jedna organiczna, nierozerwalna całość. On bowiem utrzymuje w trwałym związku gminę chrześcijańską z ołtarzem i służbą Bożą przy nim się odbywającą. Ani polifoniczny śpiew łaciński, ani monodyczny polski, nie wznoszą się do ideału liturgją wymaganego, — gdyż odciągają uwagę od ołtarza, a zwracają ją na pewnego rodzaju „gwiazdy“ solowe, o których czytamy w zapowiedziach odbyć się mających uroczystości kościelnych. Charakter chorału musi mieć cechę modlitwy, gdyż jest on podniesieniem duszy tęskniącej do Boga, na co nigdy za wiele nacisku kłaść nie można. To też według Piusowego „Motu proprio“ śpiewacy podlegają we wszystkiem przepisanemu

*Nie zwlekaj, lecz dzisiaj pozbądź się długu za „Hosannę“*

przez Kościół ceremonjałowi, a miejsce ich wyznaczone jest nie nad drzwiami wchodowemi kościoła, ale w prezbiterjum po obu stronach ołtarza. „Stare fecit cantores contra altare, te in sono eorum dulces fecit modos — postawił śpiewaków przed ołtarzem i na głosy ich uczynił wdzięczną muzykę“ (Ekkl. 47. 11. 12).

Widzę, że chór kleryków powoduje się wspomnianemi zasadami, a tem samem ujmuje mię dla siebie. Żaden z jego członków zdaje się, nie jest ciekawym ani krytyki, ani wrażenia, jakie jego śpiew wywrze, — przeciwnie wszyscy opanowani są poczuciem przynależności do jedności liturgicznej.

Kiedy tak zajęty jestem rozważaniem moich spostrzeżeń, intonuje kantor umiarkowanym głosem wstępną pieśń: „Justus es Domine — sprawiedliwyś jest, Panie“, a w tej chwili łączy się z nim melodja grzmiąca słowami: „i prawe sądy Twoje“. Stąd powstałe forte rozpływa się w czułą prośbę: „obchodź się ze sługą Twoim według miłosierdzia Twego“. Introit ten był wstępem, o wspaniałym kolorycie, do nastąpić mających tajemnic. Czułem, że mi się pierś i serce rozszerzało od pełni rozkoszy estetycznej. Interpretacja form muzycznych była zupełnie dobrą, chociaż nie mogłem się oprzeć podejrzeniu, że ledwo połowa chórzystów dysponowała wyszkolonemi głosami.

Nastąpiło „Kyrie magnae Deus potentiae“, bogato uposażone neumami, chociaż według przepisów liturgicznych przypadałaby msza „in dominicis infra annum“. Gloria odznaczało się potężną siłą i wzniosłością. Recytacja graduału była podług mojego przekonania za pośpieszną, ponieważ i ten, który mszaliku w ręku nie ma, powinien jego słowa rozumieć. Opiewa on „błogosławieństwo narodu, którego Bogiem jest Pan“ i szczęście „ludu, który On obrał na dziedzictwo Sobie“.

Co już przy śpiewaniu introitu uderzyło mię, to potwierdziło się przy jubilacjach, mianowicie: brak świeżych głosów chłopięcych, ktorym, jeżeli je chór ma do dyspozycji — „beati possidentes“ — przeznaczonem jest podług starego zwyczaju odśpiewywanie jubilusa. Kto miał częściej możność w kościołach opackich naszego Zakonu przysłuchiwać się radosnym pieniom allelujatycznym po mistrzowsku chłopięcemi głosami wykonanym, temu trudno będzie obronić się wewnętrznemu wzruszeniu. Ale i tym razem dostatecznie wyraziła się pełnia bogatej melodji allelujatycznej. Tutaj było widocznem, jak chorał

proste motywy przez powtarzanie, odwracanie i rozszerzanie potrafi uczynić artystycznie wykończonemi. Aby jednak to osiągnąć w wykonaniu, potrzeba zanalizować budowę melodji i rytmiczną wartość grup neumowych. Czyż nie jest wskazanem, aby pewne miejsca śpiewać więcej ritardando, a to zwłaszcza w kadencjach końcowych, inne znowu bardziej accelerando, wszystko według ducha melodji? Koniecznem jest, aby chór przestudjował naprzód całą melodję i związek logiczny między pojedynczemi neumami, a to w tym celu, by należycie oceniał natężenie akcentów rytmicznych. Tego właśnie brakowało przy wszystkich prawie pieśniach. Przez właściwe użycie dynamiki i agogiki można było wycisnąć piętno większego artyzmu.

*O. Grzegorz Recelj, cysters z Mogiły.*

(D. n.).

# O naprawę śpiewu „Gorzkich żali".

W tych kościołach, przy których są kapłani miłujący muzykę kościelną i gorliwi, a inteligentni organiści, śpiew ludowy powoli się reformuje. Ale nie można powiedzieć, żeby takich kościołów było bardzo wiele. W znacznej części kościołów śpiew ludowy jest nietknięty, choć tu i ówdzie o śpiew liturgiczny są niejakie usiłowania. A jednak ta wdzięczna niwa pracy naszej nie powinna nadal leżeć odłogiem, należy koniecznie dołożyć starań, aby ją poruszyć, do stanu kwitnącego doprowadzić, aby obfity owoc z tej pracy zebrać. A zbierze się niemylnie.

Nieprawdą jest, jakoby przez reformę melodji pieśni lud się zrażał i od śpiewania się odstręczał. Jak każdą gorliwą pracę w kościele, do większej chwały Bożej się odnoszącą, lud szczerze ocenia i nią się buduje, tak i pracę nad poprawą pieśni religijnych polskich dobrze przyjmie i czynny w niej udział weźmie.

*Często jedna praktyczna wskazówka, jedna wiadomość wyczytana, cenniejsza jest od całorocznej prenumeraty!*

W jednym roku, zwłaszcza tych pieśni, które śpiewa się rzadziej, zupełnej poprawy przeprowadzić się nie da, ale w parafjach mniejszych w ciągu lat dwóch, a w większej w ciągu czterech lub nawet wcześniej, stosownie do gorliwej nad tą poprawą pracy. Trudniej to wydaje się uskutecznić w parafjach wielkich, a szczególnie w tych, gdzie jest kilka kościołów, ale i tam, gdy kapłani i organiści wszyscy zechcą reformę przeprowadzić, okaże się to zadanie łatwem. Trudno będzie to ulepszenie zrobić wtedy, gdy n. p. w jednym kościele chcą, a w drugim o nie niedbają lub przeciwdziałają. W parafjach wielkich o jednym kościele reforma przeprowadzić się da w trzech lub w czterech latach.

Do reformy pieśni ludowych bardzo pomaga chór zbiorowy, który zwykł wykonywać śpiewy liturgiczne. On wzorowe melodje pieśni sobie przyswaja i potem w kościele przy każdej okazji wykonywa n. p. po sumie, po nieszporach, przed nabożeństwem. Ludziom trzeba wytłómaczyć z ambony, że od tego czasu będziemy tę a tę pieśń śpiewali podług melodji starożytnej, oryginalnej, jak to niegdyś śpiewali nasi pradziadowie bez błędnych dodatków, ogonów. Aby się wszyscy mogli do tej starej melodji dostosować, potrzeba, aby na teraz chwilowo nie śpiewali, ale niech się pilnie przysłuchują, jak będą śpiewali chłopcy na chórze z organistą. Gdy przez to przysłuchiwanie się melodję dobrą sobie przyswoją, niech śpiewają zgodnie z chłopcami. Dobrze też będzie, gdy w drugą lub trzecią niedzielę podczas śpiewu pieśni przejdzie się kapłan po kościele i tu i ówdzie uwagę zwróci, do śpiewu obecnych zachęci, a gdyby kto źle śpiewał, delikatnie i uprzejmie mu uwagę zwróci: „Nie tak, proszę słuchać, jak na chórze śpiewają". Do takiego reformowania nadaje się czas po kazaniu przed sumą, gdy kapłani chodzą z tacką po kościele. Nie sprzeciwi się to żadnemu prawu, gdyby wtedy pieśń z towarzyszeniem organów śpiewano.

Gdyby chóru liturgicznego w danym kościele nie było, praktyczną będzie rzeczą użyć do tego celu dzieci szkolnych, z temi pierwej pieśni wyćwiczyć, potem od nich cały lud się nauczy. Odrazu wszystkich na kościele uczyć jest bardzo trudno, choć i tę trudność chcący pokonać potrafi.

Mamy tu na myśli głównie „Gorzkie Żale", których reformę koniecznie trzeba przeprowadzić. Toć to tak miłe i pobudzające

do pobożności nabożeństwo i przez wiernych tak licznie uczęszczane, jakże brzydko jest śpiewane w wielu kościołach? Nie mówiąc już o niemożliwie poprzekręcanych melodjach, jakiż rejwach i kotłowanie w wielu kościołach da się słyszeć; jedni zaczynają wtedy, kiedy drudzy kończą, inni starają się wszystkich przekrzyczeć, inni znów wyprzedzają, aby móc nową pieśń intonować. Jeżeli wtedy tym śpiewom towarzyszy organ, a organista nie jest wprawny w nieustannem transponowaniu, zaprawdę w kościele człowiekowi z słabszemi nerwami wytrzymać trudno.

Przy zaprowadzeniu omawianej reformy w śpiewie „Gorzkich Żali“ praktycznie być może trzymać się następujących reguł: 1) Stanowczo nie wolno nikomu pieśni intonować, tylko albo organiście, albo jednemu z śpiewaków lub kapłanów, lecz ten niech baczy, aby trzymał się podanej przez organ tonacji. — 2) Po prześpiewaniu każdej pieśni organista zrobi niewielką przegrywkę, którą zejdzie z melodji dotąd śpiewanej, wprowadzi (za pomocą stosownej modulacji, jeśli dalej wypadnie tonację zmienić) do melodji pieśni następnej. 3) Strofy pieśni śpiewać alternatim przez chór i lud. Przez takie śpiewanie na dwa chóry, jak i wogóle przy trzymaniu się podanych powyżej reguł, uniknie się detonowania i organista będzie mógł korzystać z harmonizowanego podręcznika.

Przy wykonaniu wstępnej pieśni: „Gorzkie żale przybywajcie“ i t. d. wystrzegać się, aby przez zbytnie uwydatnianie akcentów na sylabach dłuższych nie wpaść w takt nieparzysty: trzy czwarte (3/4), bo to możliwe, a wtedy melodja byłaby skoczna i nie licująca z nastrojem rzewnej i do głębi duszę przejmującej treści. Poprawną melodję wraz z akompanjamentem organów podaje ks. H. Nowacki w Warszawie (ul. Dziekanja 4) w broszurce p. t. „Gorzkie Żale“.

*X. Dr St. Świetlicki.*
*Sandomierz.*

---

*Nie czytaj, póki zaległości za rok ubiegły nie wyrównasz!*

## Organiści.

*(Z przemówienia J. E. Ks. Biskupa Henryka Przeździeckiego na XXVI. Konferencji z Duchowieństwem diec. Podlaskiej, odbytej d. 29 XI. 1928 r. w Siedlcach).*

„Z radością stwierdzamy — mówił Przewodniczący – że organiści w naszej diecezji coraz więcej pracują. Jak widać z ostatniego ich zebrania, pragną jak najściślej stosować się do regulaminu diecezjalnego. Regulamin ten obowiązuje nietylko organistów, lecz i XX. proboszczów. Jeżeli chcemy, żeby organiści jaknajlepiej spełniali obowiązki, my, kapłani, musimy dać z siebie przykład spełniania naszych obowiązków w stosunku do naszych pomocników na parafji: organistów i służby kościelnej. Protokół ostatniego zebrania pp. organistów, zatwierdzony przez Nas, znajdą kięża proboszczowie i rektorzy kościołów w Wiadomościach Diecezjalnych. Tutaj podkreślamy: 1-o nikt nie może być przyjęty na stanowisko organisty z pominięciem zdania i polecenia diecezjalnej komisji do spraw organistowskich; 2-o XX. proboszczowie i rektorzy mają dbać, aby organiści i służba kościelna mieli odpowiednie pomieszczenie, odpowiadające warunkom hygjeny; 3-o aby w każdej parafji był pokój, w którym pp. organiści mogliby ćwiczyć chóry kościelne, pokój odpowiednio oświetlony i ewentualnie opalony; 4-o to, co się należy organistom i służbie kościelnej według regulaminu, nie jest aktem łaski ze strony XX. proboszczów i rektorów, lecz należy się organistom i służbie kościelnej z najściślejszej sprawiedliwości...: Jednem słowem, niech XX. proboszczowie i rektorzy kościołów otoczą sercem pp. orgagnistów i służbę kościelną, wypełniając jaknajwierniej w stosunku do nich regulamin diecezjalny, a wtedy będą mogli żądać najpilniejszego spełniania obowiązków przez organistów i służbę kościelną, i ufamy, że organiści i służba kościelna, płacąc sercem za serce, będą gorliwie popierali pracę swego pasterza".

## Wiadomości bieżące:

**Warszawa.** Wykonano dzieło Karola Szymanowskiego: „Stabat Mater" na głosy solowe, chóry i orkiestrę. O tem wydarzeniu pisze warszawska „Muzyka" (nr. 1. b. r.).: .....„Styl „Stabat Mater" łączy się bardzo ściśle z dążeniami twórczemi Szymanowskiego z ostatniego okresu jego działalności artystycznej..... Z inwencji Szym. spadają ciężkie powłoki polifonicznej faktury i przeładowanej instrumentacji..... W „Stabat Mater" zarówno idea dzieła jak i jego forma stoją przed słuchaczem w całej wyrazistości swych zarysów. Szata instrumentacyjna utworu jest nader przejrzysta, harmonizacja obejmująca najszerszą skalę akordyki, jest zawsze jasna i wyrazista, problemy polifoniczne nie wysuwają się nigdy na plan pierwszy..... Inwencja twórcza w „Stabat Mater" wznosi się na wyżyny zrzadka tylko osiągane w muzyce polskiej. Szymanowski zdołał przepoić się zasadniczym nastrojem tekstu". — Wrażenie było potężne. Kompozytor opracował muzykę do przekładu o „mistrzowskiej szacie poetyckiej" Józefa Jankowskiego.

Z sopranów — alty. Amerykański profesor uniwersytetu w Howard, p. Moccaton oświadcza, iż głos ludzki z pokolenia w pokolenie stale się obniża. Badania stwierdziły, iż ludzki głos był dawniej o wiele wyższy, niż teraz, zwłaszcza u kobiet daje się zaobserwować przejście od sopranu do zupełnie zdecydowanego altu.

*
* *

Quo Vadis Nowowiejskiego wykonano dwukrotnie w Karlsruhe i ma być wykonane w Brnie Morawskiem.

# Wydawnictwa muzyczne.

**„Muzyka w szkole“**, miesięcznik pedagogiczno-muzyczny wydawany przez Zw. Nauczycieli Śpiewu i Muzyki w Katowicach. Rok I. Styczeń 1929. Nr. 1. (Katowice ul. Szopena 16). Naczelny redaktor: Karol Hławiczka. — Odpowiedzialny redaktor: Wład. Linca.

Nowe pismo muzyczne wzięło sobie za zadanie szerzyć kulturę muzyczną na terenie szkolnym. Jeśli zważymy, że mamy na naszych ziemiach ponad 26 tysięcy szkół, a w każdej z nich śpiew jest obowiązkowym przedmiotem, to spodziewać się należy, że nowy miesięcznik szybko stanie się niezbędnym czynnikiem w rozwoju tej kultury.

Życzymy mu, by zdołał przyczynić się do przywrócenia szkolnemu śpiewowi choć w części tej roli, jaką dawnemi czasy odgrywał, kiedy każda niemal szkoła parafjalna posiadała swój chór. Dla zadań, jakie ma przed sobą muzyka kościelna, — „Muzyka w szkole“ będzie niewątpliwie pomocą.

Zesz. I. obejmuje: Niezrozumiana dusza dziecka. — Od Redakcji. — R. Heising: „Muzyce w szkole“ na drogę. — Baranowska-Borowa: Wyjątki z listów do Redakcji. — G. Leńczyk: Uwagi do programu nauki śpiewu w szkołach powszechnych. — R. Gnus: Szerzenie kultury muzycznej wśród młodzieży szkolnej. — K. Hławiczka: Lekcja praktyczna z nauki śpiewu w kl. II. — Wiadomości z kraju. — Wiadomości z zagranicy. — Dział organizacyjny. — Przegląd pracy. — Najświeższe wydawnictwa. — Dodatek do „Muzyki w szkole“: „Kanony“. *X. Wojciech Orzech.*

**„Hymn na cześć Papiestwa“** na 4 głosy mieszane à cappella (bas I. ad libitum). Słowa i muzykę napisał ks. K. J. Starościński. Nakładem Szkoły Organistowskiej w Płocku, 1929. Cena partytury 1 zł.

Tekst hymnu oddaje dobrze nastrój naszych uczuć dla Stolicy Piotrowej. Należałoby chyba zmienić niewłaściwe językowo wyrażenie: „Światem potężny hymn wesela grzmi“. W takcie 10. harmonja jest nieco ciemna (czy nie błędy druku?); zaś w takcie 12. nie widzimy usprawiedliwienia dla skośnie brzmiącego g, w basie I., tem więcej, że w następnym takcie występuje dis, (w sopranie) zamiast spodziewanego d. Związek muzyczny z tekstem na ogół poprawny. Lepszem byłoby cofnięcie w głosie sopranowym „i“ przed kreskę taktową, by „wirów“ wypadło na mocną część taktu. Układ nie nastręcza trudności chórom. *X. W. O.*

**„Modlitwa“** na chór mieszany z towarz. organów. Ks. Leon Świerczek C. M. — Kraków, 1929. Wydawnictwa XX. Misjonarzy. Jest to dłuż-

szy (około 70 taktów obejmujący) utwór, zdradzający wielką znajomość środków technicznych jak niemniej głębokie odczucie artystyczne kompozytora. W nastrój modlitwy wprowadza nas krótka jakoby we frygijskiej utrzymana tonacji przygrywka. Następuje unisonowe: „Twych Panie łask świat tyle ma....." rozdzielające się wkrótce na 4-głosowy homofoniczny chór „każdego znajdzie litość Twa....", któremu swobodnie towarzyszy akompanjament organowy bardzo płynnie prowadzony. Przy „wysłuchaj nas" mnożą się środki muzyczne, głosy rozdzielają, bogatszą się staje rytmika, by znowu ustąpić miejsca jednogłosowej prośbie chóru: „wysłuchaj prośby, słowa zważ....." Nastrojowem też jest zakończenie na akordzie $\frac{6}{4}$, znajdującym swój spoczynek dopiero na końcowej pp tonice pedału. Trudność średnia. Osobnych głosów nie wydano. Ceny niema podanej. *X. W. O.*

# Przegląd pism:

Numer grudniowy **„Przeglądu Muzycznego"**, Organu Polskiego Zjednoczenia Śpiewaczego, oprócz materjałów dotyczących Wszechsłowiańskiego Zjazdu Śpiewaczego zawiera sprawozdanie ze zjazdu delegatów słowiańskich organizacyj śpiewaczych, nast. dokończenie pracy Dr. Szczepańskiej o hymnie ku czci św. Stanisława z XV w., dalszy ciąg artykułu o śpiewactwie czechosłowackiem, artykuł polemiczny w sprawie Leopolity i Gomółki pióra Dra Chybińskiego i tłumaczenie artykułu S. Ochsa — Rola wychowawcza chóru. Numer uzupełniają zwykłe rubryki.

**„Kierownik Chórów"** (Nr. 12. 1928 i 1. 1929, Częstochowa) zawiera ciąg dalszy o „Muzyce starokościelnej", Ze zjazdu organistów w Łomży, Prośba organistów do Klubów sejmowych i senackich i in.

**„Kronika Muzyczna** organistów diecezji Lubelskiej": 25-lecie „Motu Proprio" Piusa X.; — Z ruchu muzycznego; — Z naszych spraw i in.

**„Muzyk Wojskowy"** (Nr. 23, 24. 1928 i 1. 1929, Grudziądz). Dr J. Reiss: „Henryk Wieniawski"; — prof. I. Adamski: „Neo-romantyzm w muzyce"; — prof. Wł. Burkarth: „Podstawy kultury muzycznej"; — J. K.: „Repetytorjum z historji muzyki"; — Dr. J. K.: „Dziesięć przykazań dla krytyków"; — Dr. Józef Koffler: „Reforma szkolnictwa muzycznego"; — E. D.: „Harmonjum"; — prof. L. Solski pisze o kursach dokształcających dla kapelmistrzów orkiestr amatorskich; — wreszcie bogaty dział wiedzy muzycznej.

**„Muzyka"** (Nr. 11. i nr. 12. Warszawa): Z artykułów tego wybitnego pisma przytaczamy: K. Stromenger: „Franciszek Schubert"; B. Szarlitt: „Schubert a Wiedeń"; — F. Starczewski: „Odrodzenie Ojczyzny w muzyce"; — E. Ganche: „Fryderyk Szopen na Wawelu"; — H. Opieński: „150-lecie Opery Polskiej";— A. Głazunow: „Myśli o muzyce Schuberta";— X. Dr. H. Feicht: „Polska muzyka kościelna"; — A. Rubinstein: „Villa Lobos"; — M. Gliński: „Szopen na Wawelu"; — St. Cybulski: „Liceum Muzyczne"; — M. Gliński: „Premiery operowe w Radjo"; — Nadto bogaty dział kronikarski i bibljograficzny; — Dodatek nutowy; — ilustracje.

*Z naszej korespondencji: „Proszę o wysyłanie „Hosanny" i nadal. Niech Bóg pomaga w pracy... ks. T. Ż. w S."*

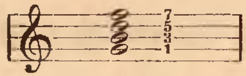
C. HALSKI.

# Nauka harmonji.

## Rozdział II.

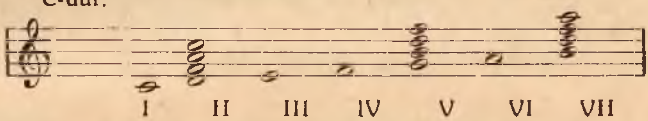
### Akordy septymowe.

Jeżeli do trójdźwięku dodamy jedną jeszcze tercję, otrzymamy akord septymowy, czyli czterodźwięk:

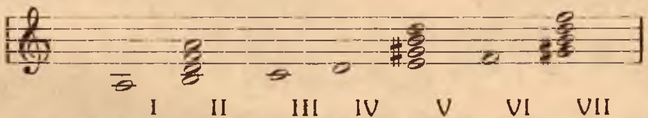



Akord septymowy zbudować można na każdym stopniu gamy majorowej i minorowej; wszakże najczęściej używane bywają czterodźwięki V-go, II-go i VII-go stopnia:

C-dur.




A-mol.

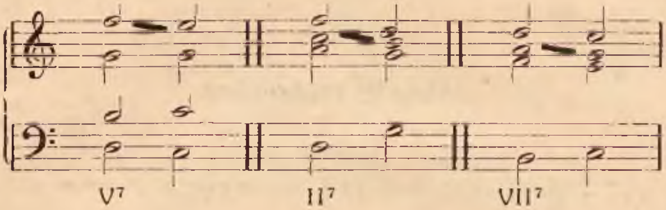



N. B. Nieprzyjemne brzmienie akordów septymowych wymaga starannego przygotowania i rozwiązania niezgodnej septymy.

**Przygotowanie** jest dostateczne, jeżeli septyma znajduje się już w poprzednim akordzie w tym samym głosie:



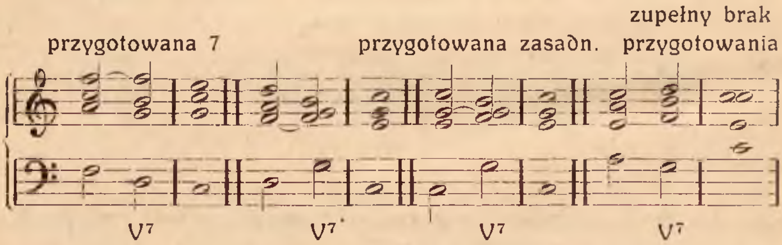
**Rozwiązanie** odbywa się przez obniżenie septymy o jeden stopień:




### § 1. Akord septymowy V-go stopnia.

Jest ze wszystkich najważniejszy, bo najczęściej używany. Składa się z tercji wielkiej, kwinty czystej i septymy małej.

**Przygotowanie.** Ponieważ z wszystkich akordów septymowych czterodźwięk V-go stopnia ma brzmienie najmniej rażące, dlatego nie podlega on tak ściśle obowiązkowi przygotowania jak tamte. W każdym razie pożądanem jest, by przygotowaną była przynajmniej zasadnicza, jeżeli nie septyma:




**Rozwiązanie.** Akord septymowy V-go stopnia rozwiązuje się w trójdźwięk toniczny i to w następujący sposób:

a) *Septyma* — jako niezgodna — opada stopniowo:

b) *Tercja* — jako dźwięk prowadzący — podnosi się do toniki;

c) *Zasadnicza* skacze do toniki (o kwintę w dół, lub kwartę w górę) jeżeli jest w basie; bywa zaś zatrzymaną jako nuta wspólna, ieżeli jest w innych głosach:

d) *Kwinta* jest wolna; może zatem podnosić się lub opadać diatonicznie, a nawet skokiem. Najczęściej wszakże opada stopniowo, rozwiązując się na tonice.

# Nadesłano do Redakcji:

**„Śpiewnik kościelny", X. J. Siedlecki** z melodjami na dwa głosy; opracował X. W. Świerczek C. M. ze współudziałem B. Wallek-Walewskiego. Kraków, 1928. Nakład i własność Księży Misjonarzy. Egz. oprawny 4 Zł.

**„Missa in honorem Sti Vincentii a P."** ad quattuor voces viriles comitante organo. Bolesław Wallek-Walewski. Kraków, 1928. Nakł. XX. Misjonarzy. Partytura i głosy 6 Zł, głosy 0 50 Zł.

**„Wydawnictwo Dawnej Muzyki Polskiej III.: Jacek Różycki** († ca. 1700): **„Hymni ecclesiastici"** (quattuor vocibus concinendi). Według rękopisu wydali i opracowali Adolf Chybiński i Bronisław Rutkowski. Warszawa, Gebethner i Wolff. Partytura i oddzielne głosy. *(Omówienie w nast. zeszycie).*

**„Życie Społeczne",** zeszyt poświęcony Strażom pożarnym. (Sieradz—Predm. Brzeziny) 1928.

**„Ziemia Sieradzka".** Czasopismo społeczne; grudzień 1928. Sieradz.

**PP. Organistom** polecam na okres bieżący karteczki do spowiedzi wielkanocnej z pięknemi tekstami na odwrotnej stronie, po cenie czystego papieru (w sprzedaży detalicznej).

Najlepsze źródło zakupu druków parafjalnych.

**Stanisław Sudoł w Szydłowcu (koło Radomia).**

Skład nut i instrumentów muzycznych

**„KRESY"**

**Cieszyn = Stary Targ 6**

Dostawa instrumentów na całe zespolenie orkiestralne i pojedynczo z gwarancją.

Pomoc przy organizowaniu orkiestr!

Naprawa instrumentów i strojenie!!

Przy zamówieniach na całe orkiestry możliwa spłata ratami.

Szkoły na wszelkie instrumenty.

Bogato zaopatrzony skład utworów na ***ORKIESTRY*** dęte, smyczkowe, mandolinowe i t. d. Wielki wybór nut na organy fortepjan i t. d. — Specjalne łatwe i melodyjne utwory na orkiestry początkujące. — Długoletnie doświadczenie.

Fachowa obsługa! Fachowa obsługa!

Bogato ilustrowany katalog.

instrumentów muzycznych, jak również obszerne katalogi nut na żądanie.

Wyszła z druku **MISSA IN QUADRAGESIMA ET SEX OFFERTORIA** in Dom. Quadragesimae, ad unam vocem cum organo, Władysława Skowrońskiego. – Do nabycia: Okr. Związek Organistów-Chórmistrzów Archidiecezji krakowskiej, Kraków, Andrzeja Potockiego 11, Konto P. K. O. 405.999. — Cena 3 Zł 75 gr.

# PRZEGLĄD MUZYCZNY

**Organ Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych**

Wychodzi w Poznaniu 10 każdego miesiąca pod redakcją Dr H. Opieńskiego. Adres Redakcji i Administracji: ul. Półwiejska l. 35 II p. Telefon 36-87. Konto P. K. O. Poznań Nr. 204.920 ❧ ❧ Przedpłata: Kwartalnie 3 Zł.

Wydawca: Wielkopolski Związek Kół Śpiewaczych.

Tamże do nabycia mnóstwo utworów na chóry męskie, żeńskie i mieszane. Na żądanie katalog Nr. 2 wysyłamy odwrotnie gratis i franko. Do wszelkich wydawnictw naszych oddajemy oddzielne głosy w dowolnej ilości i po bardzo niskiej cenie. ❧ ❧ ❧ ❧ ❧ ❧ ❧ Adresować prosimy: K. T. BARWICKI — POZNAŃ, ul. Półwiejska 35.

**Zawsze do nabycia w Wydawnictwie:**

# „DODATKI NUTOWE"

po 20 i 25 gr za 1 egzemplarz

# „MOTU PROPRIO"

o muzyce kościelnej P. Piusa X. — ozdobione pięknie wykonaną podobizną Ojca św.

Tekst polski — Cena z przesyłką pocztową 50 gr

# ROZWAŻANIA

## NA TLE PIUSOWEGO „MOTU PROPRIO"

z 22 listopada 1903 r.

Napisał Arcyb. Piotr Mańkowski. — Cena z przesyłką 1·80 Zł

Czcionkami Drukarni Zygmunta Jelenia w Tarnowie, ul. Wałowa L. 4 — Telefon Nr. 311

WYDAWNICTWO KOŚCIELNO-MUZYCZNE
„HOSANNA“

Nr. 25

# O SALUTARIS HOSTIA

na chór męski, ułożył

X. LEON ŚWIERCZEK C. M.

# LUDU MOJ...

na chór mieszany, harmonizował

X. ALOJZY ORSZULIK C. M.

DODATEK NUTOWY
do miesięcznika kościelno-muzycznego „Hosanna“
Tarnów, ul. Lipowa 21
Nabyć można osobno w Wydawnictwie w cenie 25 groszy

# O SALUTARIS HOSTIA

## Chór męski

X. Leon Świerczek C. M.






# LUDU MÓJ LUDU...

## Chór mieszany

Harm. X. Alojzy Orszulik C. M.



| Nr. | Autor | Tytuł utworu | Jaki chór | Na jakie uroczystości |
|---|---|---|---|---|
| 2 | X. W. Orzech | Responsorium VII i VIII ad Matut. Nat. Domini . | Męski | Jutrznia B. Nar |
| 22 | Ks. A. Nodzyński | Invitatorium | Mieszany | " " |
| 22 | " " | Jesu Redemptor | " | " " |
| 22 | Ks. A. Orszulik | Mizerna cicha . . . | 3 głosy równe | Boże Narodz. |
| 13 | P. Bern. Rizzi | Któż o tej dobie . . | Męski | " " |
| 14 | " " | Leży, leży . . . . | " | " " |
| 14 | J. Orzech | Mizerna cicha . . . | Męski (flet ad lib.) | " " |
| 24 | " " | Gdy się Chrystus rodzi | Mieszany | " " |
| 24 | S. B. Poradowski | Jezus malusieńki . | " | " " |
| 4 | X. A. Odrobina | Króla wznoszą się znamiona . . . . | Mieszany lub 1, 2 głosy z organ. | Wielki Post |
| 16 | Palestrina | O Domine Jesu Chr. | Męski | " " |
| 16 | Croce | O vos omnes | " | " " |
| 25 | X. Al. Orszulik | Ludu mój... . . . | Mieszany | " " |
| 3 | X. A. Chlondowski | Veni Creator . . . | Miesz. lub 2 gł. z organem | Zielone Świątki |
| 18 | S. B. Poradowski | Hymn do Ducha św. | Męski | " " |
| 8 | J. Orzech | Ave verum Corpus . | Miesz. lub 1 gł. z organem | Na cześć Najśw. Sakram. |
| 15 | X. A. Orszulik | O salutaris Hostia . | Sopr., alt, tenor | " " |
| 19 | W. Styś | Kłaniam się Tobie . | Męski i miesz. | " " |
| 21 | X. W. Świerczek | Pójdźcie do mnie wszyscy | Solo i chór 2-gł. | " " |
| 25 | X. Leon Świerczek | O salutaris Hostia . | Męski | " " |
| 1 | X. W. Orzech | Panno nad niebios . | 1, 2 gł. z organ. lub 4 gł. miesz. | Na cześć N. M. P. |
| 4 | X. A. Odrobina | U stóp Niepokalanej | 3 gł. równe lub Sopr., Alt, Tenor | " " |
| 18 | J. Orzech | Marja nad księżyc piękn. | Mieszany | " " |
| 11 | J. Orzech | Aniele ziemski . . | a) mieszany<br>b) 3 gł. równe | Do ś. Stanisł. K. |
| 22 | A. Schwanderla | Cecyljo święta | Mieszany | Do ś. Cecylji |
| 22 | X. A. Orszulik | Coelitum Joseph | " | Do ś. Józefa |
| 3 | X. A. Chlondowski | Pieśń ślubna . . . | Solo, miesz. lub 2 gł. z organ. | Przygodne |
| 6 | X. W. Orzech | Ecce sacerdos magnus . | a) mieszany<br>b) 3 gł. równe | " |
| 7 | S. B. Poradowski | Modlitwa Pańska . | Męski | " |
| 15 | X. W. Orzech | Boże, kocham Cię . | Miesz. lub 1 gł. z organem | Na cześć Najśw. Sakram. |
| 11 | M. R. | Chrystus Król . . . | Mieszany | Chrystus-Król |
| | | PRELUDJA: | | |
| 9 | X. W. Orzech | Preludjum na tle pieśni: O Marjo, czemu biegniesz | Organy lub fisharmonjum | |
| 10 | P. Bern. Rizzi | 3 Andante per Organo (11) | | |
| 12 | Wł. Skowroński | Memento za zmarłych | Organy | |
| 13 | F. Nowowiejski | Rosa mystica . . . | " | |
| 17 | Wł. Skowroński | Praeludium festivum | " | |
| 20 | A. Vogler | 8 mał. preludjów | " | |